

Ateliê de Desenho de Livre-Expressão com Universitários: Afetividade como Evidência do Processo Terapêutico

[Free-Expression Painting Studio with University Students: Affectivity as Evidence of the Therapeutic Process]

Erika Rodrigues Colombo*; Andrés Eduardo Aguirre Antúnez**

Resumo: O presente trabalho se refere à pesquisa de doutorado que implementou um Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no atendimento a estudantes universitários que apresentavam ideações e/ou tentativas de suicídio. Tal técnica foi desenvolvida na França, pelo psicólogo Michel Ternoy, a partir do método de análise fenômeno-estrutural de Minkowski. Será apresentada uma sessão em grupo, discutida a partir da fenomenologia da vida de Michel Henry. A psicologia e a fenomenologia podem criar espaços de pertencimento e acolhimento, que permitem transformar o sofrimento a partir de vivências em comunidade. O Ateliê possibilita vivenciar o afeto do outro como potencial das próprias possibilidades de cada um, mobilizando a relação dialética afetiva, pela qual se pode passar do sofrimento insuportável à fruição originária. Buscaremos mostrar que a arte pode fazer parte do processo terapêutico como alternativa à passagem ao ato do suicídio, antes que este se torne insuportável.

Palavras-chave: Suicídio. Ateliê de Desenho de Livre-Expressão. Análise Fenômeno-estrutural. Fenomenologia da Vida. Michel Henry.

Abstract: The present work refers to the doctorship research that implemented the Free-Expression Painting Studio technique to assist university students who had suicidal ideations or attempts. This technique was developed in France by the psychologist Michel Ternoy, based on Minkowski's structural-phenomenon analysis method. A group session will be presented and discussed from Michel Henry's phenomenology of life. Psychology and phenomenology can create spaces for belonging and support, which allow the transformation of suffering from experiences in the community. The Painting Studio makes it possible to experience the affection of the other as a potential of one's own possibilities, mobilizing the affective dialectical relationship, through which one can go from unbearable suffering to original fruition. We seek to show that art can be part of the therapeutic process as an alternative to the passage to the act of suicide before it becomes unbearable.

Keywords: Suicide. Free-expression Painting Studio. Structural-phenomenon Analysis. Phenomenology of Life. Michel Henry.

*Doutora em Psicologia Clínica pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: erikacolombo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9556-0734>.

**Professor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). Doutor em Psiquiatria e Psicologia Médica pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). E-mail: antunez@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5317-4459>.

O suicídio pode ser definido, de acordo com a Associação Brasileira de Psiquiatria, ABP (BRASÍLIA, 2014, p.9), como um “ato deliberado executado pelo próprio indivíduo, cuja intenção seja a morte, de forma consciente e intencional, mesmo que ambivalente, usando um meio que ele acredita ser letal”. A ABP também define como comportamento suicida os pensamentos, os planos e a tentativa de suicídio.

Os dados mais recentes¹ sobre suicídio mostram que, a cada ano, cerca de 700 mil indivíduos tiram a própria vida e um número ainda maior tenta suicídio – estima-se que para cada adulto que morre por suicídio, há mais de vinte pessoas que tentaram o mesmo (WHO, 2014). A cada 3 segundos, uma pessoa atenta contra a própria vida, e a cada 40 segundos, uma dessas tentativas é fatal. O suicídio foi a quarta principal causa de morte entre jovens de 15 a 29 anos em todo o mundo em 2019.

Segundo a Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP)², são registrados cerca de 13 mil suicídios por ano no Brasil e cerca de um milhão em todo o mundo. Cerca de 96,8% dos casos de suicídio estão relacionados a transtornos mentais. Em primeiro lugar está a depressão, seguida do transtorno bipolar e do abuso de substâncias.

Dados referentes ao mais recente boletim epidemiológico sobre suicídio, divulgado pelo Ministério da Saúde (BRASIL, 2021), informam que, entre 2010 e 2019, ocorreram no Brasil 112.230 mortes por suicídio, com um aumento de 43% no número anual de mortes, de 9.454 em 2010, para 13.523 em 2019. O que mais chama a atenção é o acelerado aumento das taxas de suicídio entre adolescentes e jovens no Brasil. Particularidades das gerações chamadas Y (ou millenials, nascidos entre 1981 e 1995) e Z (chamados “nativos digitais”, nascidos após 1995) podem estar influenciando tal aumento. Em relação a geração Z, alguns estudos sugerem que esses jovens são mais suscetíveis aos efeitos do estresse, apresentando maiores taxas de ansiedade, depressão, automutilação e suicídio (TURNER, 2015; MAHUMUD, et al., 2022).

Isso aponta a necessidade de implementação de mais políticas públicas no campo da prevenção e acolhimento em situações de suicídio, especialmente

¹Dados de 2019, disponíveis em <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/suicide>. Acesso em 28 março 2021.

²Informações divulgadas pela Associação Brasileira de Psiquiatria, para a campanha Setembro Amarelo de 2020. Disponível em: <https://www.campanhasetembroamarelo.com.br/>. Acesso em 24 abril 2021.

voltadas para a faixa etária de maior risco (15 a 29 anos). Nesse sentido, todo trabalho de prevenção e cuidado em saúde mental voltado para universidade, seja ela pública ou privada, é bem-vindo.

O Ateliê de Desenho de Livre-Expressão como prática terapêutica em grupo, oferecida a estudantes no contexto de ideação e tentativa de suicídio, tem o objetivo de se configurar justamente como instrumento de cuidado e acolhimento psicológico que atenda as recomendações mais recentes da OMS. Assim, ao implementar tal pesquisa, houve a preocupação de avaliar o risco de suicídio de cada participante individualmente, o que foi contemplado pelo uso *da Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Columbia (C-SSRS)*³ – que foi aplicada em entrevista antes do início da participação no Ateliê.

O trabalho segue o método desenvolvido pelo psicólogo francês Michel Ternoy (2004), com pacientes psicóticos em um hospital psiquiátrico, na França. O método se baseia na análise fenômeno-estrutural desenvolvida por Eugène Minkowski. Para Ternoy (1997), uma atitude fenomenológica, orientada para a apreensão de características fundamentais da expressão de uma estrutura, não depende da análise de numerosos casos, nem do tratamento estatístico de variáveis isoladas, pois se trata de uma atitude associada a uma percepção mais elementar da pessoa humana.

Minkowski (1932, apud BARTHÉLÉMY, 2012) coloca o encontro como base para o estabelecimento do contato com o paciente, de forma a permitir uma análise sob a perspectiva de evolução da pessoa – o que pode facilitar a emergência de um olhar significativo sobre o outro, de forma a propiciar uma evolução passível de ser sentida e compartilhada em conjunto. O método fenômeno-estrutural não aborda o outro com o objetivo de “tratá-lo” ou “curá-lo”, mas sim, como uma alteridade próxima de si ou a ser aproximada de si por meio do contato estabelecido na relação (BARTHÉLÉMY, 2012).

Ternoy (1997) compreende que a gênese, enquanto movimento formal, é o essencial da obra de arte. E conclui que é no próprio movimento de criação que

³A *Columbia-Suicide Severity Rating Scale (C-SSRS)* — *Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia* — pode ser utilizada a partir de treinamento oferecido por vídeos, sobre sua administração. As perguntas contidas na Escala de Avaliação do Risco de Suicídio de Colúmbia são sugestões de investigação. As respostas ajudam os usuários da ferramenta a identificar se alguém está em risco de suicídio, qual a gravidade e a urgência desse risco e qual o nível de suporte que a pessoa precisa naquele momento. Mais informações disponíveis no site sobre o projeto “The Columbia Lighthouse Project”, criado pela Universidade de Columbia para disseminar a *Columbia-Suicide Severity Rating Scale (C-SSRS)*. Disponível em: <https://cssrs.columbia.edu/>. Acesso em 22 mar 2021.

o sujeito existe, se realiza. Para ele, criações gráficas, plásticas ou pictóricas de pacientes não são meras reflexões de seu estado mental, ao contrário, elas o ultrapassam. Pois, a criação permite ao indivíduo ser:

Parece que, como o autor existe através de sua obra, como o pintor, o paciente vive de sua pintura, uma vez que se realiza pelo movimento formativo de sua expressão. No momento da realização [da obra], um sentido é dado à sua vida, ou pelo menos à existência daquele instante. Quando o quadro é concluído, o que era intencional, claro ou confuso, se manifesta em um sentido que tomou forma (...). Podemos compreender por que, no nível mais amplo da organização do próprio ateliê, a estrutura de funcionamento, que é seu modo de existência, representa muito mais do que um tipo abstrato de organização de uma atividade (quadro em branco). Já, neste nível, ao se engajar, o sujeito participa na realização do próprio ato expressivo (TERNOY, 1997, p. 43-44).

Ternoy (1997) afirma que o significado, para tornar-se real, precisa necessariamente tomar forma, não uma forma estática, mas manifestando-se no movimento criativo da forma em si. Assim como, na enunciação, o significado não se limita à resultante formal de uma cadeia de termos com sentidos distintos, mas se revela pela realização da enunciação em si. Dessa forma, a análise não se limita a consideração do conteúdo ou dos traços formais, mas se abre para a consideração do processo de feitura em si, na medida em que este nos permite uma melhor compreensão do processo criativo.

O Ateliê de Desenho de Livre-Expressão é uma modalidade de acompanhamento de longo prazo, cujo foco está na expressão gráfica (desenhos e pinturas) compreendida como ato e movimento criativos. O trabalho no Ateliê tem mostrado bons resultados no campo psiquiátrico (SANTOANTONIO; RIBEIRO, 2018) e no acompanhamento a crianças em situação de acolhimento (COLOMBO, 2018). Mesmo pessoas que apresentem questões de saúde mental mais graves podem se beneficiar da participação no Ateliê, mostrando evoluções visíveis em suas produções gráficas (TERNOY, 1997).

O Ateliê de Desenho é organizado de forma que suas duas horas de duração são divididas em dois momentos: o período de realização (cerca de 1h30min), no qual todos os participantes, inclusive os terapeutas, executam os desenhos ou pinturas; e o período de discussão (cerca de 30min), no qual os participantes

são convidados, um a um, a comentar como desejar, e se desejar, sobre cada produção.

Os encontros do Ateliê, com estudantes universitários, se iniciaram em novembro de 2019, totalizando oito sessões, com dez participantes, divididos em dois grupos (sendo quatro sessões por grupo). Devido a pandemia Covid-19, as atividades do Ateliê foram suspensas e retomadas de forma on-line em setembro de 2020. Os encontros passaram a ser realizados através das plataformas *Google Meet* e *Padlet* – um mural virtual com opção de acesso gratuito, onde todos conseguem anexar a foto de suas produções, de forma que é possível ver todos os desenhos em conjunto, como acontecia nos encontros face-a-face. Este instrumento se mostrou fundamental para a boa adaptação da técnica do Ateliê ao ambiente virtual, pois o momento de conversa sobre as produções é parte essencial do trabalho.

Segundo Ternoy (1997), a sessão seria incompleta sem o tempo de discussão e verbalização, pois esse é o momento em que cada participante pode encontrar uma oportunidade de se reconectar com a expressão de suas dificuldades, preocupações e ansiedades que, em outros lugares, se sentiria incapaz de abordar.

O presente trabalho apresentará o relato de uma sessão completa que será discutida à luz da fenomenologia da vida de Michel Henry, por sua contribuição inovadora em relação à compreensão da afetividade como fenomenalidade do emergir da vida no vivo, ou seja, da autoafecção da vida – se diferenciando, nesse ponto, da fenomenologia clássica, compreendida como aquela de Husserl e Heidegger.

A fenomenologia da vida em interdisciplinaridade com a psicologia

O pensamento de Henry tem por base epistemológica a fenomenologia, o que permitiu desenvolver com profundidade uma investigação da vida subjetiva do ser humano, a partir do que ele denominou fenomenologia da vida. Sua teoria, que colocou em xeque a tradição filosófica ocidental e propôs revisões à fenomenologia clássica, ainda é recente no Brasil, especialmente no campo da Psicologia, com estudos publicados a partir de 2010 (MORAES; COSTA, 2019).

Henry (2009a) pautou sua teoria em uma crítica ao pensamento científico

ocidental, fortemente influenciado pelas ideias de Husserl a respeito de uma crise da razão moderna. Henry (2012) parte desse mesmo ponto para criticar o pensamento ocidental, mas vai além, afirmando que a idealização matemática instituída pela ciência, desde Galileu, desqualificou a natureza sensível do mundo. Com isso, a ciência acabou se afastando da vida tal como ela é experienciada, se afastando também da própria condição humana. O pensamento científico moderno negligenciou o campo da subjetividade e, segundo Henry (2009a), se esqueceu da vida.

O ponto central da crítica de Henry (2009a) ao pensamento ocidental é o fato de que este renunciou à vida subjetiva ao buscar uma objetividade estéril. Ao se deter no paradigma representativo, a filosofia moderna deixou de lado o fundamento originário do conhecimento, que é a subjetividade. Tal equívoco permeia toda a filosofia ocidental passando pela ciência matemática de Galileu, pelo ‘Eu-penso’ cartesiano, pelo ‘eu me represento’ de Kant, pela ‘Intencionalidade’ de Husserl, até chegar ao ‘Ser-no-mundo’ de Heidegger (MORAES; COSTA, 2019).

A partir dessas constatações, Henry (2009a; 2012) vai, através de sua filosofia própria, resgatar o que chama de começo perdido, desenvolvendo uma teoria da subjetividade que considera de forma autêntica a vida subjetiva do ser humano. Através de sua *fenomenologia da vida*, busca compreender a *subjetividade* em seu modo de aparecer mais originário, a *afetividade*, entendida aqui como autoafecção da vida.

Henry (2014) acreditava que somente por meio de uma fenomenologia radical, ou seja, uma *fenomenologia da vida*, seria possível promover uma investigação autêntica da subjetividade humana. Assim, o objetivo primário da fenomenologia da vida é desvelar a vida subjetiva em sua essência, de forma a superar o objetivismo e o viés epistemológico representativo que predominam no pensamento ocidental (ANTÚNEZ, FERREIRA, MARTINS, 2014).

Mas, para que uma fenomenologia radical fosse possível, era preciso que se realizasse o que Henry (2014) chamou de uma *inversão fenomenológica*, que permitiria deslocar o eixo de investigação da fenomenologia da transcendência (que Husserl chamou de *intencionalidade*) para a *imanência*. A partir de tal inversão, a fenomenologia da vida se estruturou como uma filosofia de investigação rigorosa da subjetividade, pressupondo que a essência da vida subjetiva é a *afetividade*.

A fenomenologia da vida opera, no método fenomenológico, “uma contra-redução que faz a passagem da doação de um horizonte, de uma idealidade vivida, à vivência afetiva, ao transcendental concreto” (MARTINS, 2002, p. 14). Assim, a fenomenologia da vida afetiva se desvincula dos seus “tradicionais problemas” – tais como, redução, intencionalidade, doação em pessoa, eu transcendental, espectador transcendental, constituição do eu, síntese de passagem, síntese passiva – “para se situar no seio da própria doação, na afecção de si geradora de relação” (MARTINS, 2002, p. 14).

Em relação à psicologia, Henry (2009a) considerava que, enquanto herdeira do pensamento ocidental, também caíra em um objetivismo, que resultou na incapacidade de acessar verdadeiramente a vida subjetiva. Como consequência, a psicologia se tornou uma ciência “sem vida”, concebendo a psique como algo objetivo e se afastando do elemento humano básico, a *ipseidade* – que constitui a psique em seu núcleo fundamental e afetivo. Isso ocorreu pelo inaccessível da psicologia ao próprio núcleo da manifestação da vida, isto é, a fruição mesma enquanto viver, enquanto *pathos-com*.

A partir desse pressuposto, a principal contribuição que Henry (2009a) buscou levar para a psicologia foi a possibilidade de considerar a *subjetividade* em sua essência. Seu objetivo era estabelecer uma autêntica ciência psicológica, capaz de desenvolver uma rigorosa investigação da vida subjetiva. Ao colocar a *afetividade* como fundante da *subjetividade*, a fenomenologia da vida contribui também para a clínica psicológica, no sentido de auxiliar a desvelar a complexidade dos fenômenos que envolvem a prática clínica (ANTÚNEZ; SAFRA, 2018).

Em certa medida, a fenomenologia da vida e a prática clínica constituem domínios complementares que se retroalimentam. Por um lado, a fenomenologia da vida se trata de uma estruturação teórica capaz de investigar em profundidade a subjetividade humana, por outro, a prática clínica permite a investigação de uma diversidade de fenômenos da vida e permite à fenomenologia da vida se validar, modificar e ampliar a partir dos enredos vitais que, no espaço clínico, corporeizam-se ou sucumbem (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

A investigação dos afetos e as contribuições para a prática clínica, trazidas pela fenomenologia da vida, se complementam, abrindo caminho para um vasto

campo de estudo que permite um diálogo prático-teórico fecundo entre a filosofia e a psicologia. Diálogo este que permite um maior aprofundamento na compreensão do sofrimento humano. Tendo em vista essa intersecção entre a fenomenologia da vida e a prática clínica, o pensamento de Henry pode também contribuir para a fundamentação da prática psicológica no âmbito da saúde mental, por tanto, no contexto de prevenção ao suicídio.

A vida como estética na fenomenologia da vida

As reflexões de Henry (2014) sobre as modalizações da vida em seus vários aspectos abrem espaço para pensar como se dão essas modificações ou movimentos de tomar posse de si mesmo sob a forma de corporeização à luz das suas formas e expressões. Ou seja, à luz de uma teoria estética entendida não como um tratado do belo, do feio e do grotesco, mas sim, em seu sentido etimológico de *aestesis*, isto é, de capacidade de formar e dar um sentido às impressões.

Desta forma, para Henry (2014), a dimensão estética não é apenas constituinte da vida, mas indicativa dela. Há uma relação intrínseca e implicada entre a relação afetiva original do *pathos-com* e a sua aparição ou manifestação no mundo da vida (*Lebenswelt*) por meio de uma estética impressiva e expressiva dos e nos sentidos.

Assim, a fenomenologia da vida nos convida a repensar a estética não mais como fundamento de uma teoria da arte, ou teoria da sensibilidade e da percepção sensível, mas da receptividade como dimensão fundamental da existência (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Henry propõe (2009a) pensar a realidade mais eminente da vida como *pathos*, isto é, como afetação constitutiva que o leva à *épreuve de soi* – à prova ou a experiência de si que significa: o *acesso fenomenológico original* à realidade da vida mesma em sua fruição. Ou seja, *épreuve de soi* se refere “a uma experiência, ao mesmo tempo, de saborear, mas também de revelação, manifestação e apresentação” (WONDRACEK, 2010, p. 253) .

Este é o núcleo que permite pensar uma estética e uma análise estética da vida por meio da arte ou por meio dos desenhos produzidos no Ateliê de Desenho de Livre-Expressão. Aqui o diferencial não se encontra no fato dos desenhos serem de tema livre, mas sim, por serem tecidos e arrançados como provas

vitais de si como expressões de um *pathos-com*.

O *ex-pathos* do corpo sem vida conclama e inquieta o *pathos-com* da comunidade dos viventes, abrindo com isso espaço para a dimensão ética, que não pode ser separada da dimensão estética em sua origem (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo). Com isso, Henry (2021) pode tratar da dimensão coletiva da morte presente em cada ideação ou ato suicida.

Henry (1990), ao pensar o processo de constituição do acesso à realidade, a concebe sob a forma de uma dupla aparição. A realidade se apresenta a si mesma, no conjunto das suas possibilidades, por meio de uma complexidade e riqueza de manifestações que constituem o horizonte de mundo, no qual, determinados fenômenos se manifestam a partir de uma dupla aparição que se compõe das seguintes dimensões: (a) A primeira manifestação, de caráter intencional que pode ser acessada pela via da Fenomenologia Clássica ou, com chamada por Henry (1990), Fenomenologia Histórica; (b) A segunda manifestação, que aponta para a essência da manifestação e para o fundamento da realidade.

Estas duas formas de aparição possuem entre si uma relação de ordem implicada, na qual aquilo que aparece na manifestação sob a forma de objeto intencional fenomenológico aparece no nível da essência da manifestação, sob a forma de fruição e de afetação na vida, compondo assim o critério de abrangência e dinamicidade metodológica da proposta, que será útil para compreender os desenhos. Tais camadas ou dimensões são complementares e interdependentes, de tal forma que, por exemplo, o corpo do sujeito afetado, ao sê-lo, não se refere apenas ao conjunto do corpo, mas sim, à vida que frui nele sob a forma de encarnação (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo). Assim, a expressão por meio do desenho revela parte da vida encarnada daquele que a manifesta.

A interafetividade produz, então, o Si da subjetividade no processo de modalização dos hábitos de vida e no processo de encarnação e corpopropriação, de tal forma que, ao provar-se a si mesmo, o Si se prova como um *pathos-com*. Isso faz com que o fundamento da subjetividade não seja apenas a intersubjetividade, mas sim, a interafetividade, rompendo com o conceito de natureza e de essência humana, e abrindo espaço para a reflexão sobre o tema da vida comum, a partir das práticas ou hábitos de modalização (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Como consequência, o mundo da vida (*Lebenswelt*), e a vida no mundo não se constituem e manifestam originalmente por meio de uma relação polarizada de sujeito e objeto, mas sim, como cotidianidade interimplicada e interafetiva. Nesta cotidianidade, a experiência de intercâmbio, seja de ordem afetiva, simbólica ou racional, produz modalizações na experiência de mundo do sujeito, a tal ponto que este tem a impressão de estar construindo um exercício de domínio e de atribuição de sentido à realidade, sob a forma de ego. Mas este ego é parte de um todo que o antecede, de acordo com Henry: “o que é antes de nós ‘antes do nosso Si, do nosso eu e do nosso ego’ dá-se em nós, que n’ele somos com os outros” (MARTINS, 2002, p.9).

Uma sessão no Ateliê

A seguir, será apresentada a sessão de 26/04/2021, em que estiveram presentes seis participantes⁴ (Aline, Bárbara, Gica, Guta, Jonas e Marta), além da terapeuta⁵ e da coterapeuta (aqui referida como Elen). A sessão começou, como de costume, com todos os participantes desenhando. Esta foi a primeira sessão de Jonas, Gica e Guta.

Após o período inicial de cerca de 1h30, os desenhos foram anexados no mural virtual e iniciamos o momento da conversa. Ao observar todos os desenhos em conjunto, Elen observou que alguns deles pareciam “conversar entre si, como de costume” (sic.) – se referindo a sessões anteriores em que ela tinha feito essa observação. Tal fato nos chama atenção pois, nas sessões online – diferente do que acontecia no presencial, em que todos desenhavam lado a lado – não era possível observar o que os outros estavam fazendo. Assim, qualquer semelhança, não poderia ser devida a qualquer observação feita durante o momento de produção.

Jonas foi o primeiro a falar, a meu convite, já que ele era o único que havia feito dois desenhos. Ele não quis comentar as demais produções.

Disse que não estava preparado para o quanto o Ateliê era “arte livre” (sic.), disse que desenhou a terapeuta primeiro (Figura 1) porque ela “estava em des-

⁴Todos os nomes são fictícios, respeitando a identidade dos participantes.

⁵Terapeuta aqui, se refere à primeira autora deste artigo.

taque” (sic.) na tela. Como ainda havia tempo para a execução dos desenhos, resolveu desenhar o filtro dos sonhos que estava atrás da terapeuta (Figura 2). Colocou “demoniozinhos” (sic.) em volta, para representar pesadelos e um demônio maior que “estava fazendo terapia” (sic.).

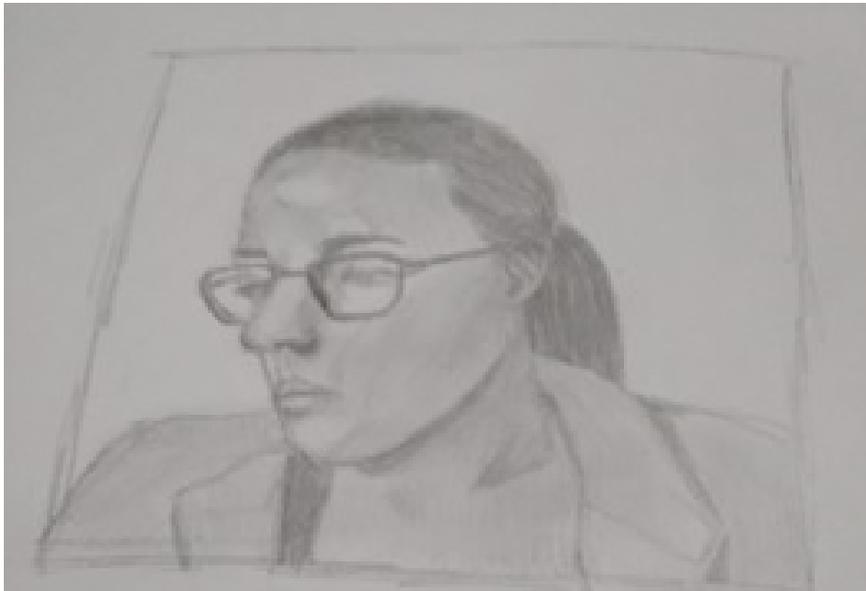


Figura 1 – Primeiro desenho de Jonas. **Fonte:** arquivo institucional (2021).



Figura 2 – Segundo desenho de Jonas. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Em seguida, Gica pediu a palavra para comentar de seu próprio desenho (Figura 3). Ela disse que “foi uma loucura fazer esse desenho” (sic.), pois teve várias ideias ao mesmo tempo. Contou que se inspirou no que estava atrás da coterapeuta (uma parede pintada pela própria Elen, em seu quarto) e quis fazer

“coisas orgânicas” (sic.).



Figura 3 – Desenho de Gica na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Gica também contou que, após fazer as raízes das folhas, teve dor de cabeça porque sentiu que “o desenho não estava dando certo” (sic.). Nesse momento, ela quis fazer “algo mais abstrato” (sic.) e desenhou o triângulo roxo. Sobre as demais produções, ela concordou que os desenhos conversavam entre si. Elen comentou que as bolinhas vermelhas do desenho a lembravam de um dragão, sendo a única coisa que conecta o desenho, como uma “ligação entre as coisas que estão flutuando e o solo, dando a sensação de que as coisas estão em movimento” (sic.). Ela respondeu que, a princípio tentou desenhar cerejas, mas depois mudou de ideia.

Nota-se aqui, como Gica manifesta sua subjetividade através do próprio corpo, sentindo dor de cabeça mediante o sentimento de que “o desenho não estava dando certo” (sic.). O corpo dotado de sentidos (DESCARTES, 1971 apud MARTINS, 2015) é lugar não apenas da prova da afecção, mas da prova de acréscimo de si pela abertura a outrem: corpopropriação – afecção.

Imediatamente, ela busca um afastamento dos afetos que a fazem sofrer, desenhando formas abstratas (polo racional da personalidade). No entanto, a afetividade ainda se faz presente pelas cores e pelas raízes das plantas que se conectam – mecanismo de ligação descrito por Françoise Minkowska (esposa de Minkowski, que publicou diversos estudos sobre a personalidade sensorial,

comum aos epiléticos, e seus mecanismos de expressão gráfica e verbal), enquanto os demais elementos permanecem desconectados – mecanismo de corte, modo de expressão comum ao polo racional da personalidade, mais evidente em pacientes esquizofrênicos (MINKOWSKA, 1956).

Na fenomenologia da vida o corpo assume um papel fundamental na questão da constituição da subjetividade e da relação com o outro. Ambos se realizam no corpo, que é subjetivo, carne que somos, e na relação intercorpórea com a alteridade e com o mundo. E é nesse registro intersubjetivo de *pathos-com* intercorpóreo, que a relação terapêutica entre o terapeuta e o paciente se estabelece (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2013).

O processo de subjetivação ocorre no “corpo a corpo” e diz respeito às condições e maneiras como nos apropriamos do mundo como “experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva”, como uma forma particular de comunicação que “não passa pelas palavras, nem por discursos constituídos, mas por uma simbiose com o mundo e com a resistência que este último opõe aos poderes do corpo” (DEJOURS, 2014).

Resistência está que pôde ser sentida por Gica e corpopropriada⁶ por ela, na medida em que pode expressar sua angústia através do desenho. A corpopropriação diz respeito à possibilidade de criar a partir de si e, nesse movimento constituir-se e constituir o mundo a partir dessa criação (FERREIRA, 2014).

Assim, se torna evidente a relação direta e indissociável entre afetividade e corporeidade (Gica sente no próprio corpo); o corpo como constituição do si e da intersubjetividade (é a partir do que sente no corpo que Gica pode desenhar e comunicar o que sente); a importância da força e resistência vividos no corpo, sentidos como esforço, que nos possibilitam perceber nossa existência no corpo próprio – como corpopropriação, como assenhramento de si e criação, na relação com o outro e com o mundo (FERREIRA, 2014).

Elen comentou que as bolinhas a lembravam de seu próprio desenho (Figura 4), em que ela começou desenhando a pessoa que estava em pé e sua roupa com listras. Mas antes, ela “já tinha visto na cabeça” (sic.) uma outra pessoa flu-

⁶Em *A Barbárie*, Henry (2012) conceitua a corpopropriação como a apropriação que o corpo, por meio do trabalho vivo, faz do mundo, transformando-o. Neste processo de corpopropriação, o corpo não apenas se assenhora e transforma a natureza, mas a si mesmo.

tuando e resolveu colocá-la no desenho também. Por último, ela fez as linhas que conectam as mãos das duas figuras “como se elas estivessem de puxando, dando uma coerência melhor para o desenho” (sic.).



Figura 4 – Desenho de Elen na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Ao desenhar o que “estava em sua cabeça”, Elen pôde expressar e compartilhar sua imaginação, cuja afetividade não se enraíza na impressão direta, mas que pode ser compreendida em termos de infrações súbitas e exposições contingentes a algo que não pertence à economia de nossos atos conscientes (POPA, 2020).

Popa (2020), ao compreender a imaginação como uma economia social mais ampla de nossas emoções, assinala que esta revela questões relacionadas com a dimensão social e cosmológica da nossa afetividade. Ou seja, a imaginação é um laboratório para a experiência de afeto mútuo que nos oferece a possibilidade de experimentar o mundo como algo comum. Enquanto a imaginação e a afetividade podem ser consideradas como operando em dois níveis diferentes de nossa vida, Popa (2020) busca mostrar que eles interferem de forma a potencializar nossa criatividade social, conectando-nos a uma comunidade humana maior.

Assim, a imaginação deve ser considerada como fonte de uma conexão profunda com o mundo em que vivemos, em sua atualidade e sua potencialidade. A experiência de ser absorvido pela imaginação é a mesma de sermos absorvidos pelo mundo. A imaginação nos abre para uma afetividade que é mundana e abertamente social, antes de ser, estritamente falando, subjetiva e particular (POPA, 2020). É a imaginação expressa nos desenhos que permite aos participantes do Ateliê se afetar e se conectar em torno de questões comuns – como a ansiedade e o desconforto que ressoa entre os desenhos e falas ao longo da sessão.

A terapeuta comentou, então, que teve a sensação de que a pessoa em pé, no desenho de Elen (Figura 4), parecia estar matando a pessoa flutuando. Diante desse comentário, Elen disse que o desenho da terapeuta (Figura 5) era “o mais dark” que ela já tinha feito, desde o início do Ateliê⁷. Neste desenho, de fato, a terapeuta havia buscado manifestar a angústia que estava sentindo nos últimos dias, por conta de questões pessoais que não dividiu com o grupo, mas que, na medida em que a afetavam, também afetaram o grupo em *pathos-com*⁸.

Para Henry (1990) “o eu é relação consigo posta por um outro” (p. 842), este outro, na fenomenologia da vida, é a própria vida que tem uma fenomenalidade própria: o efetivo advir a si da vida. Todas as afecções da vida em cada si são dadas enquanto afecções do corpo, assim, “a relação do ‘eu consigo posta por um outro’ será a relação do eu com as afecções da vida que, no corpo, se efetivam e intimamente me constituem” (MARTINS, 2015).

Na medida em que podemos sentir nossas afecções no próprio corpo e, a partir da expressão de nossas forças e afetos internos, conseguimos expressá-las através dos desenhos, permitimos ao outro ser afetado em *pathos-com*.

⁷Elen esteve presente como coterapeuta do Ateliê, desde seu início em setembro de 2020, até o encerramento em setembro de 2021.

⁸A comunidade de viventes é feita de relações, em *pathos-com*. No entanto, tais relações seriam superestruturas dos viventes na vida, ou seja, “quando os viventes se olham, se representam e se pensam cada um como um ego ou como um alter-ego, nasce uma nova dimensão de experiência que deve ser descrita segundo seus caracteres próprios (...) uma superestrutura da relação dos viventes na Vida” (HENRY, 2009b. p. 231).



Figura 5 – Desenho da terapeuta na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Bárbara se manifestou dizendo que tinha pensado a mesma coisa. Por outro lado, Elen disse que viu “movimento” no desenho, também estava presente nas outras produções: na pessoa flutuando de seu próprio desenho, nas bolinhas de Gica, no tornado, no desenho com espirais de Marta, no caracol de Aline. Tal movimento não aparece apenas nos desenhos, mas também nas relações que se estabelecem ao longo da sessão, entre os desenhos e entre os participantes, que compartilham seus afetos no Fundo comum que permeia todas as relações e que Henry (2009b) concebe como sendo a própria vida.

Vida esta que, para Henry (2009b) é a essência da comunidade, pois “toda comunidade é uma comunidade de pessoas vivas” (p. 161). A vida é pilar central da noção henryana de comunidade e pode ser definida como: realidade comum a todos os indivíduos; o *principium individuationis* (toda comunidade, portanto, é uma comunidade de viventes e não faz sentido opor-se a eles, como faz o totalitarismo, por exemplo); o modo de acesso/doação do comum, de si mesmo, autodoação (HENRY, 2009b).

Sendo a vida invisível, a comunidade também o é. Henry (2009b) concebe o outro como experiência de uma presença real – possível ainda que por meio de uma comunicação virtual⁹.

Em seguida, foi a vez de Aline comentar sobre o próprio desenho (Figura 6). Ela disse que o caracol era ela mesma:

⁹Aqui, como já referimos, cabe a introdução de uma nova questão de pesquisa, que foge ao escopo do presente trabalho, a saber: a discussão sobre a possibilidade das terapias online como técnica terapêutica operativa.

Um pouco antes de entrar no Ateliê, eu estava lavando a louça. Eu tenho duas sobrinhas e hoje uma delas está aqui. Elas gostam muito de Mundo Bitá, eu já decorei todas as músicas. Aí estava tocando uma que dizia “eu quero ser um caracol e ir com minha casa para onde eu bem entender”. Aí eu pensei “nossa, é verdade, eu queria ser um caracol e ir com minha casa para onde eu bem entender” (sic.).



Figura 6 – Desenho de Aline na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

A terapeuta comentou que isso tinha muito a ver com o que ela havia trazido na sessão anterior¹⁰, na qual falou sobre seu incômodo de estar sempre levando suas coisas “de um lado para o outro” – tal como o caracol de seu desenho. Ela também disse que o fone de ouvido representava sua tentativa de selecionar as coisas nas quais se concentrar.

¹⁰Na semana anterior, Aline trouxe um desenho de si mesma, com uma expressão de aflição, envolta por várias linhas onduladas. Ela contou que naquela manhã estava desesperada, imaginando que queria gritar (o que tentou retratar em seu desenho), porque ela tinha voltado para a casa do namorado, em SP – ela morava com a mãe no litoral, porém ficava na capital por conta da universidade. Para ela, era muito difícil essa transição entre casas, sendo sempre uma “readaptação difícil”.

Em seguida, foi a vez de Marta falar sobre seu desenho (Figura 7). Começou dizendo que estava sem ideia e que quase não tinha participado do Ateliê porque teve uma crise de ansiedade – por conta de prazos do doutorado. Disse que “precisava descarregar a energia ruim” (sic.) e, por isso, fez o que costumava fazer quando ficava estressada: “pegar uma folha de papel e começar a riscar” (sic.). “Era mesmo colocar a força para descarregar um pouco, por isso as cores ficaram bem fortes. Foi o que me ajudou a liberar a energia ruim” (sic.).



Figura 7 – Desenho de Marta na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Ela disse que se surpreendeu quando viu os desenhos de Aline e Gica, pois achou que conversou muito com o dela própria. Também disse que quando viu o desenho da terapeuta (Figura 5) se identificou:

Eu me senti dentro do seu desenho, porque, quando começou [a sessão], a primeira coisa que pensei foi: ‘gente, acho que hoje vou desenhar uma bola preta aqui’. Aí quando vi seu desenho pensei ‘está me representando’ (...) levei um susto (sic.).

Então, a terapeuta respondeu que a descrição de como Marta estava se sentindo dizia muito a seu próprio respeito também, era justamente o que havia tentado expressar com seu desenho (Figura 5), pois também estava em um momento de muita ansiedade. Marta pôde “descarregar” sua angústia no desenho, assim como eu pude expressar minha ansiedade, pois:

[...] o que é representado nos desenhos e pode ser lido neles, é uma certa maneira de sofrer, é a história secreta de uma vontade de viver, com cortejo assegurado de infortúnios, na medida em que não conhece nenhuma satisfação possível e que, além disso, inevitavelmente entra em conflito com todos os outros desejos, também eles cegos, que povoam o universo (HENRY, 2018)

Mas como, afinal, a afetividade pode ser suscetível de ser transformada em uma forma plástica? Ao se colocar essa questão Henry (2018), a partir do pensamento de Schopenhauer, nos mostra a conexão primitiva entre o Sofrimento e a Força. Existe, “um Corpo original, radicalmente subjetivo, idêntico à realidade interior do Universo, atravessado pela Força pura do Poder que habita nele e com o qual ele se confunde” (HENRY, 2018, p. 209).

Assim, o Sofrimento pode ser transformado na força que o próprio sofrimento gera, quanto maior esse sofrimento, maior essa força e “invadido e submerso pelo excesso dessa força, [o indivíduo] não tem outro objetivo além de desembaraçar-se dele, libertar-se dele, expressá-lo” (HENRY, 2018, p. 209).

Todo indivíduo é um Corpo original, subjetivo, “cuja subjetividade não é senão o pathos do Ser, sofrimento idêntico à Força pela qual se apodera de si mesmo e chega inicialmente em si mesmo, é a Parúsia no Poder de existir” (HENRY, 2018, p. 209). O corpo que vemos é, assim, “apenas a representação no mundo visível de sua Essência ontológica, da conversão imediata nele do Sofrimento na Força e de sua identidade” (HENRY, 2018, p. 209).

Marta também comentou que queria ser a menina do desenho de Bárbara (Figura 8), olhando para o céu e “fugindo dos problemas”.



Figura 8 – Desenho de Bárbara na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Disse que, no desenho de Elen, enxergou um chicote na mão da figura em pé, como se estivesse batendo na outra pessoa que estaria “com dor, se contorcendo para trás” (sic.). Elen respondeu, então:

Quando eu estava desenhando, no começo pensei ‘vou desenhando uma coisa que ligue os dois intensamente’. Então, pensei que o ‘intensamente’ pode ir para dois lugares. Pode ser um afeto intenso. Então pode ser tipo um ‘amor’, alguma coisa construtiva. Ou pode ser uma coisa destrutiva também. Então pode ser um chicote. Tanto que fiz várias linhas. Existem vários jeitos de conexão forte. (...) Não tinha uma versão só na minha cabeça (sic.).

Então, a terapeuta complementou dizendo que com algumas coisas é possível ter uma relação de amor e ódio, como por exemplo com o doutorado – Marta concordou.

Essas dualidades, amor e ódio, construtivo e destrutivo, nos remetem à divisão original, na vontade de viver que nós somos, de seu sofrimento e de seu fruir. O Sofrimento e o Fruir, segundo Henry (2018) são generalidades ontológicas primeiras, situados na essência original do ser e a constituindo. “O mundo que se diz real, em vez de os produzir, só pode representá-los após o fato, enquanto for apenas repetição na objetificação da Vontade e do jogo passional que lhe compete propriamente, que se realiza primeiramente em si” (HENRY, 2018, p.

206).

Henry (2018) nos mostra que as determinações patéticas do ser não precedem somente o mundo como também a Vontade que compõe seu fundo secreto. Elas constituem, ainda, “as categorias essenciais de nossa apreensão das coisas, na medida em que, se dobrando ao nosso desejo ou frustrando-o, só se dão a nós pela dor ou pelo prazer” (HENRY, 2018, p. 206). As tonalidades afetivas fundamentais são, portanto, também as matrizes do mundo objetivo, “tudo o que vem a nós e nos afeta apenas na dupla forma dessa dicotomia primitiva da Afetividade. O Sofrimento e o Fruir são a Generalia em que são reabsorvidos todos os fenômenos possíveis” (HENRY, 2018, p. 206).

Em relação ao próprio desenho (Figura 8), Bárbara disse que:

Era para ser uma menina emergindo, era para ser dentro da água. Ela está em uma parte mais densa, mais escura, subindo para a parte mais clara. Eu queria fazer como se ela estivesse na água, mas também fizesse parte da água, por isso o cabelo é da mesma cor, se misturando com a água. A ideia da água é porque a água é pesada, apesar de ser um elemento de mudança e movimento. Tem algo de imobilismo (sic.).

Em seguida, Guta falou sobre seu desenho (Figura 9):

Eu comecei desenhando a flor. Também fui pega de surpresa pelo Ate-liê ‘ser livre’. Aí eu pensei em uma flor, porque é sempre o que faço quando desenho. Aí comecei a pintar e o formato das pétalas me lembrou a orelha de um coelho. Mas quando terminei de pintar, me deu vontade de fazer um rio. Depois fiz o coelho e pensei ‘eles estão muito isolados’, então fiz uma ponte para que o coelho pudesse ir visitar a flor. O coelho está olhando para a ponte, como se estivesse encontrado uma forma de ir visitar a flor (sic.).

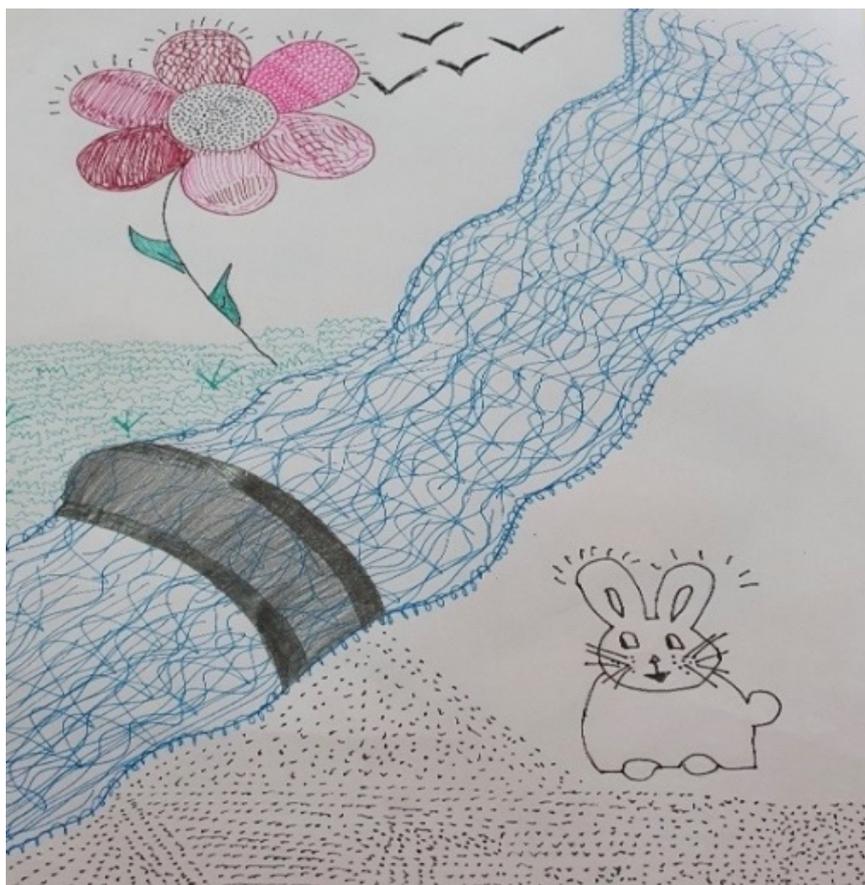


Figura 9 – Desenho de Guta na sessão de 26/04. **Fonte:** arquivo institucional (2021).

Então, Elen comentou que achou o processo de criação de si mesma, de Gica e de Guta parecidos: “Nossas partes do desenho foram similares, vai e desenha um elemento, depois desenha outro e depois tenta conectar. Os três desenhos tiveram esse mesmo movimento de desenhar coisas separadas e depois tentar conectar” (sic.) – movimento que revela uma aproximação ao polo sensorial da personalidade. A terapeuta complementou, então, que realmente era interessante notar as semelhanças entre os desenhos, mesmo que, durante o processo, ninguém havia tido acesso ao que o outro estava fazendo. Por último, Gica comentou que gostou da ideia de fazer um desenho livre:

Eu também achei que teria algum tema e pensei que, se tivesse alguma inspiração seria um pouco mais fácil. Mas acho que o tanto de coisas que fui pensando ao longo do processo, até me questionando quando achei que não deu certo. Isso me fez pensar que eu me cobro demais (sic.).

Analisar a dinâmica da sessão como um todo, nos permite ilustrar a com-

plexidade do trabalho no Ateliê, que opera tanto na dimensão individual – cuja evolução podemos observar ao analisar as trajetórias individuais dos participantes – quanto na dimensão coletiva, da comunidade – cujo movimento em *pathos-com* mobiliza e modifica os afetos de todos os participantes (incluindo terapeutas) no espaço-tempo de uma única sessão.

A experiência em grupo, no Ateliê de Desenho, nos permitiu observar, na prática, como se dá a realidade mais eminente da vida como *pathos*, isto é, como afetação constitutiva que nos leva à prova de si (*épreuve de soi*), ou seja, o acesso fenomenológico original à realidade da vida mesma enquanto *pathos-com*, provando o movimento de dupla aparição da subjetividade humana, do qual nos fala Henry (2021).

É importante esclarecer que, em Henry (2021), a subjetividade é compreendida como aquilo que se experiencia a si mesmo. “Não como qualquer coisa que teria ainda essa propriedade de se experienciar, mas o próprio fato de se experienciar, provar a si mesmo” (p. 11).

Dessa forma, todas as afecções do corpo são experiências transcendentais, “pelo que podemos incluir na experiência transcendental do corpo a experiência das afecções pelas quais nos sentimos na modalidade da volúpia e do incômodo, da violência e do poder” (MARTINS, 2015, p. 366). Somos partícipes da vida que nos revela os seus próprios segredos, em copropriedade. Assim, “tomamos a cargo a vida nas suas fragilidades corpóreas apropriando o que nos habita. Desse modo, é a própria vida a revelar formas de cultura alternativas às ilusórias tentativas de domínio das afecções que perturbam a vida” (MARTINS, 2015, p. 368).

Na fenomenologia da vida o corpo assume um papel fundamental na questão da constituição da subjetividade e da relação com o outro. Ambos se realizam no corpo, que é subjetivo, carne, que eu sou, e na relação intercorpórea com a alteridade e com o mundo. E é nesse registro intersubjetivo de *pathos-com* intercorpóreo, que a relação terapêutica entre o terapeuta e o paciente se estabelece (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2013).

O processo de subjetivação ocorre no “corpo a corpo” e diz respeito às condições e maneiras como nos apropriamos do mundo como “experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva”, como uma forma particular de comunicação que “não passa pelas palavras, nem por discursos constituídos,

mas por uma simbiose com o mundo e com a resistência que este último opõe aos poderes do corpo” (DEJOURS, 2014).

Assim, a experiência da alteridade deve ser levada a cabo sempre sob a forma de um estar real com o outro que, em afeto, “se tocam, se veem, se desejam, se ferem, se golpeiam, se apaixonam ou se odeiam” (SOUTO, 2021, p. 11). Henry (2009b) entende que a ideia de comunidade – enquanto esfera de vinculação intersubjetiva – é aquilo que nos é comum, é o Fundo Comum da Vida, cuja afetividade nos é sentida no corpo próprio e, por conseguinte, sua representação é secundária. Esta vida é de todos e de cada um de nós, ou seja, é uma mesma essência por meio da qual cada ser vivente se comunica.

Há, assim, um só modo de revelação, uma só esfera de vinculação intersubjetiva, essencial a todos, sendo ela própria autorrevelação. E é a partir deste Fundo Comum, que formamos o elo vivencial com o outro mediante a partilha afetiva. Ou seja, essa vida é “o que constitui a essência de toda comunidade possível, o que está em comum” (HENRY, 2009b, p. 212). Provamos o outro em afeto porque ao nascermos nossa relação com o outro se tece e se vive em *pathos-com*.

Dessa forma, por tanto, o processo terapêutico do Ateliê pode operar no nível das relações intersubjetivas que se tecem em comunidade e renovar o vínculo vida-vivo em cada participante, e nos terapeutas, de forma a se tornar ferramenta útil no contexto de prevenção do suicídio.

Discussão

As práticas no campo da arteterapia, têm se mostrado eficiente enquanto instrumento terapêutico, além de oferecer outros benefícios bem mapeados pelas pesquisas contemporâneas. Um relatório publicado pela Organização Mundial da Saúde em 2019, analisando mais de 960 publicações de diversos países, mostrou que o contato com as artes contribui para prevenção de doenças, promoção da saúde e tratamento de transtornos mentais e doenças crônicas e agudas, produzindo efeitos como: redução da ansiedade, da dor e da pressão arterial; diminuição dos efeitos colaterais de tratamentos para o câncer; além de melhorar capacidades cognitivas e motoras em doenças como Alzheimer e Parkinson (FANCOURT; FINN, 2019).

No entanto, por mais que a ciência tenha avançado em demonstrar os benefícios das práticas artísticas, tanto para a saúde física quanto mental, suas evidências são atreladas prioritariamente ao campo das ciências positivistas – no qual “a evidência enquanto modalidade por excelência da apresentação do real foi tomando primazia sobre o processo da passagem da dúvida à indubitabilidade” (MARTINS, 2021, p. 3). Tal indubitabilidade/certeza produz um afastamento da fenomenalidade da origem do processo da evidência (HENRY, 2009a).

A busca desenfreada pela validação do saber científico, pautado nas evidências produzidas pelos modelos positivistas (ao invés de se pautar no processo de produção do saber), traz grande prejuízo para a compreensão do próprio ser humano – prejuízo já anunciado por Husserl (1991) como responsável pela crise das ciências europeias. Porém, as críticas de Husserl (1991) perpetuaram a crença nas possibilidades normativas do sujeito, uma vez que a ideia do Eu transcendental pensa um sujeito que poderia se colocar num plano distinto da ocorrência dos fenômenos.

Henry (2009a) chama de monismo ontológico a base do pensamento ocidental – que instituiu uma separação ou ruptura entre a consciência e o mundo exterior, concebendo a interioridade somente em função da exterioridade (*Ekstasis*) e perdendo, então, o caráter originário da vida subjetiva, a saber, a afetividade – *pathos*. Ou seja, ao se tornar refém do paradigma representativo – como tentativa de superar a dicotomia transcendência X imanência (ou exterioridade X interioridade) a filosofia moderna seguiu negligenciando o fundamento originário do conhecimento: a *subjetividade* (HENRY, 2009a).

Podemos concluir, então, que sem uma validação das evidências pela fenomenalidade do sentir, “a fenomenologia parece oscilar entre conceitos fantasma e vivências aniquiladoras do humano: o oposto do pretendido pela fenomenologia quer na sua expressão alemã quer de expressão francesa” (MARTINS, 2021, p. 6).

A partir de tal constatação, Henry (2009a) buscou através de sua filosofia desenvolver uma filosofia da subjetividade que considera de forma autêntica a vida subjetiva. O que está em causa, para a fenomenologia da vida, é a centralidade dos fenômenos afetivos na compreensão do nosso ser e de nossas vivências (MARTINS, 2014).

Pelo conceito de arquipassibilidade – “oxímoro que qualifica a experiência mais originária do ser humano, a experiência afetiva que, sem condicionar nossa a liberdade, se vive como *pathos*” (MARTINS, 2014, p. 47-78) –, se torna requisito da fenomenologia atender ao aparecer da singularidade das vivências humanas, cuja razão de ser advém de seu próprio aparecer, não sendo suscetível de se compreender a partir do paradigma lógico cartesiano.

A fenomenalidade do sofrer/fruir é inerente à arquipassibilidade de cada sensação, sentimento e afeto e pode, por tanto, ser tomada como modalidade epistêmica que permite um novo olhar sobre a produção de saber científico, desconstruindo o paradigma científico no qual se apoia, para revelar o que este abandonara: a *afetividade*.

É importante salientar as diferenças entre a subjetividade – como resultado de um processo de subjetivação –, comumente utilizada nos contextos da psicanálise e da psicologia, e o conceito de subjetividade na fenomenologia da vida:

O termo subjetivação é hoje muito utilizado (demasiado utilizado) em psicanálise para designar as mais das vezes processos que presidem à gênese do eu ou relevam da individuação-separação a partir de uma suposta simbiose primitiva da criança com a mãe. No nosso caso, a subjetivação reenvia a outra coisa. Muito especificamente: – às condições graças às quais o mundo (utensílios, objetos técnicos) pode ser apropriado por um sujeito, por um lado; – aos modos sob as quais se faz esta apropriação (como experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva), por outro (DEJOURS, 2012a, p. 27).

A subjetividade, em Henry (1990), supera a dicotomia transcendência X imanência, na medida em que “a imanência é a essência da transcendência” (p. 309). Assim, só há experiência sensível do mundo na medida em que as nossas sensações e as nossas percepções são habitadas pela interioridade radical de uma vida afetiva. Toda a relação com o mundo é, por tanto, uma relação originariamente afetiva (KANABUS, 2014).

Dessa forma, o advir da subjetividade a si é a sua autoafecção que é o Fato primitivo enquanto sentir-se a si mesmo ou a fenomenalidade radical acrescentando em si. Dito de outra forma, “a subjetividade é aquilo que me dá o mundo a cada instante e, se por mundo entendermos o todo daquilo que é, ela é o fun-

damento de todas as coisas, o absoluto ao qual todas elas reenviam e sem o qual não seriam” (HENRY, 2021, p. 11).

Assim, “na medida em que a subjetividade faz prova do mundo ou, mais ainda, ela é essa prova, provamos o mundo sobre o fundo em nós dessa primeira prova de si que é a subjetividade absoluta” (HENRY, 2021, p. 11). Há, então, uma dupla prova: a que a subjetividade faz do mundo e, por outro lado, a que faz de si mesma – essas provas são duas afecções. Sendo que por afecção, entende-se “experenciar”, “ser afetado por”, onde essa experiência ou essa afecção consiste no aparecer ele-mesmo (HENRY, 2021, p. 11).

A subjetividade, por tanto, consiste na afetividade, de modo que:

Aquilo que se sente a si mesmo sem que seja num êxtase de um sentido ou de um pensamento é, na sua essência Afetividade. A afetividade não é uma qualquer coisa; enquanto forma primitiva da Afeção ela pertence à doação de tudo aquilo que é e constitui-o. Ela não é uma determinação psicológica justaposta a outras – à sensação, à imaginação, à conceitualização, à volição, à dúvida, à certeza – mas o Como fundamental consoante o qual cada uma destas modalidades advém primeiro a si, se sente e se prova a si mesma; ela é a materialidade fenomenológica pura do provar-se a si mesmo e, dessa forma, a possibilidade principal concreta e a essência da subjetividade absoluta (HENRY, 2021, p. 33).

A autoafecção original da subjetividade absoluta, em sua afetividade, jamais perde aquilo que lhe é dado, a saber, ela mesma. No *pathos* do ser em relação a si e na impotência em romper o laço do Sofrer primordial que a une consigo como “sofrer-se a si mesma” reside a essência do ser como essência da subjetividade absoluta (HENRY, 2021, p. 34).

E assim, como se revela a si mesma na autoafecção da sua subjetividade, “a subjetividade não é simplesmente a vida, ela é por princípio individual e singular, sendo como tal ipseidade” (HENRY, 2021, p. 35). De modo que, “como autoafecção da subjetividade absoluta, a vida que somos não tem rosto e jamais se deixa encontrar ou aperceber no mundo” (HENRY, 2021, p. 35).

Como o encontro com nós mesmos passa pelo encontro com o outro, que em

nós advém no movimento afetivo da própria vida, é no movimento da vida que nos superámos: “aí onde a vida é tanto mais nossa quanto mais em nosso viver ela nos supera e transcende. É nesse envolvimento que a prova de si – *l'épreuve de soi* – se faz como superação de si (MARTINS, 2021, p. 11).

Na fenomenologia da vida, a fenomenalidade do *pathos* faz prova de si em nós – *l'épreuve de soi* – “essa prova de si é simultaneamente prova do outro em mim vivido como afeto. Assim, a fenomenalidade do *pathos* prossegue e completa os ideais de nossa cultura baseada em evidências” (MARTINS, 2021, p. 12). Isso nos permite restaurar o vínculo de origem entre cultura e ciência, repensando suas fundações, como forma de superar a cisão que Henry (2012) chama de barbárie.

As ciências da saúde, com as quais a psicologia dialoga, ao se pautarem cada vez mais na evidência – no sentido positivista – constataam que é o corpo, o nosso corpo, que em última instância a revalida. Assim, mesmo que a psicologia não estabeleça os conceitos inerentes à fenomenalidade do corpo enquanto lugar da evidência em sua formulação e revalidação, ela opera com tais conceitos, ainda que de forma implícita.

O diálogo entre filosofia, especialmente em sua vertente fenomenológica e a psicologia que busca evidências é “mais do que uma conveniência ou um voto piedoso (...). É o trabalho e o pão cotidiano daqueles que se reúnem em torno de uma mesma finalidade: volver uma vida doente ao seu poder e sua felicidade de viver” (HENRY, 2001, p. 142 apud MARTINS, 2021, p. 12).

Se a comunidade é o lugar de desenvolvimento integral do ser humano também é nela que os limites e as situações de impasse da clínica devem ser investigados, “proporcionando vivências comunitárias indispensáveis ao desenvolvimento integral do ser humano, como são as vivências da estética e da ética” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 23). De forma que é imprescindível a configuração de práticas em grupo que se configurem como alternativa às vivências do cotidiano que causam mal-estar e que podem levar ao total aniquilamento das possibilidades de vida dos pacientes (suicídio).

As questões da vinculação dos fenômenos contingentes ou da vida privada podem ser acessadas pelos instrumentos e técnicas que a fenomenologia da vida oferece, pois colhem a sua especificidade e operacionalidade do interior da própria fenomenalidade da vida, em cujo processo se tece o nosso quotidi-

ano (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013).

A esse processo da vida, Henry (2012) chama de autoafetividade e é no enredo primordial dos vivos na vida que ela faz prova de si. A partir disso, “à vida não cabe apenas o ônus da prova, mas também o contraditório: a reversibilidade do sofrimento em fruição” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 20). Tal prova se situa no enredo primordial vivo-vida e, “não só abre espaço a uma outra modalidade de prova científica – a prova do inesperado provir da vida –, como ainda esta é a modalidade que mais convém aos fenômenos inerentes à prática clínica” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 20).

A partir disso, podemos pensar em uma nova noção de fenômeno, de manifestação, sob a forma de afecção, relação, corpo afetivo, e não sob a forma de horizonte distante, projetado e percebido. E o que se fenomenaliza é a própria vida: é ela que a si mesma se manifesta, é não uma forma especular de si. É a vida da qual podemos fazer prova nas relações que tecem no Ateliê e sua manifestação da vida dos universitários.

Relações estas que podem oferecer um ambiente favorável à modalização e à adesão a si mesmo e à vida em si, promovendo o desenvolvimento e a constituição do Si. Nas relações constituídas no Ateliê se estabelece um lugar humano, vivo e sensível, que é a própria relação terapêutica e que, pelo corpo do psicoterapeuta, “acolhe e sustenta os movimentos subjetivos do paciente possibilitando a travessia do sofrimento à fruição e o desenvolvimento e fortalecimento de seu ego” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014).

A modalização dos afetos não se dá pelas palavras em si, mas pela expressão afetiva vivida, acolhida e sustentada nas relações estabelecidas entre participantes e terapeutas. A constituição do Si e a modalização dos afetos inclui a fenomenalidade do corpo vivo, e não pode ser efetiva se realizada somente no âmbito representacional. Os diálogos estabelecidos no momento de conversa do Ateliê modalizam o sofrimento, pela mobilização da afetividade, pois é esta que tange e que constitui o nosso corpo subjetivo.

A auto-afecção, como ato de afeto a partir de si, implica a ipseidade da vida afetiva, mas “a afecção de si é simultaneamente geradora de mim e geradora de alteridade” (MARTINS, 2002, p. 17). Há, assim, uma necessidade de se relevar “a reversibilidade das estruturas fenomenológicas da ipseidade de si da Vida (...) e a irreversibilidade das estruturas fenomenológicas da alteridade”

(MARTINS, 2002, p. 17), que permitem reverter a perda de si – a partir da qual se dá a perda do outro e da possibilidade da relação intersubjetiva. De forma que as relações construídas em *pathos-com*, no Ateliê, favorecem o reencontro de cada participante consigo mesmo – imprescindível para a modalização do desespero que pode levar a passagem ao ato do suicídio.

A relação do eu com o outro não se dá num horizonte teórico de projeções, mas sim na experiência afetiva, no próprio corpo. Ou seja, a relação do eu com o outro parte da experiência em si da passividade, que é afetividade, é corpo afetivo. As relações intersubjetivas alicerçam-se na fenomenologia da passibilidade da Vida, cujo sofrer-se é se disponibilizar à relação. Assim, “é pela afecção de si que a vida se nos doa; será no ato de afeto que a relação intersubjetiva ganhará sentido e consistência” E, “se a Vida autoafetiva a si se doa afetando-se, o transcendental concreto que efetiva essa doação é o corpo. Será, então, no corpo que as relações com a Vida e com os outros se processam” (MARTINS, 2002, p. 17).

As relações terapêuticas constituídas no Ateliê de Desenho, que se dão no eixo de passibilidade/corpopropriação, podem, então, oferecer a sustentação afetiva necessária para que cada participante desenvolva a capacidade de sentir-se e conter-se, aderir-se e apropriar-se de seu corpo e de si, se fortalecendo e encontrando o equilíbrio e o prazer de existir – e “não simplesmente o sentimento de existir” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014, p. 162).

O corpo, para Henry (2014) é sempre um corpo subjetivo, um corpo vivo, é a encarnação afetiva da vida, não só na modalidade do sofrer e do fruir, mas também na modalidade do possível. A própria vida impressiva que, ao constituir-se como ipseidade, abre uma outra forma de compreensão da finitude sob a modalidade afetiva do possível. O corpo afetivo, além de lugar de relação incondicional com o outro pelas categorias do sofrer e do fruir, é também o lugar da angústia do possível da relação (MARTINS, 2002).

Daí a importância da inclusão, na clínica, da noção de corpo subjetivo, para a constituição do Si e para a modalização dos afetos (sofrer/fruir) – fora da representação – a partir da relação intersubjetiva constituída entre terapeuta e paciente. Pois é na modalização originária da Vida do sofrer/fruir que está o fundamento de qualquer prática terapêutica. A fenomenologia da vida nos oferece, assim, os fundamentos da clínica da modalização do afeto, na qual, os aspectos representativos e interpretativos se colocam como secundários, pois

as modalizações ocorrem sempre no afeto e pelo afeto (MARTINS, 2017).

O corpo, portanto, se impressiona, sofre e frui de si, suporta-se e pode, deste modo, sentir seu próprio corpo: “capaz de o tocar, assim como ser tocada por ele” (HENRY, 2014, p. 2). Como seres encarnados somos “sofridos, atravessados pelo desejo e pelo temor, ressentindo toda espécie de impressões ligadas à carne porque constitutivas da sua substância (...) impressional, começando e acabando com o que ela experiencia” (HENRY, 2014, p. 3)

Assim, nosso corpo/carne “não é primitivamente nem um corpo biológico, nem um corpo vivo, nem um corpo humano, ele pertence a uma região ontológica radicalmente diferente, que é a da subjetividade absoluta”. Se trata de um corpo “que é um EU”, ou, a partir da teoria de Maine de Biran “um corpo subjetivo e que é o ego” (HENRY, 2012c, p. 17-21). O Eu e a carne são indissociáveis e ambos são originários da Vida. Nascer é “vir à Vida como um Si transcendental vivo, experienciando-se a si mesmo na sua carne” (HENRY, 2014, p. 134).

A partir do corpo subjetivo, a modalização se dá pela expressão afetiva vivida, acolhida e sustentada na relação terapêutica estabelecida em uma dialética de afetos. As relações estabelecidas no Ateliê podem oferecer um ambiente favorável à modalização dos afetos e à adesão a si mesmo e à vida em si, o que promove o desenvolvimento e a constituição do Si. Assim, é possível se estabelecer um lugar humano, vivo e sensível – a própria relação terapêutica – que, “pelo corpo do psicoterapeuta, acolhe e sustenta os movimentos subjetivos do paciente possibilitando a travessia do sofrimento à fruição e o desenvolvimento e fortalecimento de seu ego” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014, p. 157).

A carne é doada na Vida e constituída por uma substância impressional que é o *pathos*, afetividade originária pura, “matéria fenomenológica da autorrevelação que constitui a essência da vida” (HENRY, 2014, p. 66). Assim, não devemos banalizar o caráter afetivo da impressão, pois é por meio dela que acedemos à nossa possibilidade interior, à nossa própria carne e à vida, pateticamente nela autorrevelada (MARTINS, 2014).

É a partir desse *pathos* encarnado que nos constituímos como nós mesmos e somos nosso corpo. É nesta carne viva, neste corpo subjetivo, invisível, “que o ego ou o si é revelado a si mesmo, e essa revelação de si (o sentir-se e o mover-se) é revelação da vida” (HENRY, 2014, p. 7). Assim, podemos “apreender no

corpo subjetivo o fundamento do aparecer do mundo” (KANABUS, 2014, p. 101).

A noção de corpo subjetivo, para a fenomenologia da vida revela:

[...] a relação direta e indissociável entre afetividade e corporeidade, situando-as fora da representação; a fundação do corpo na constituição do Si e na intersubjetividade; a importância dos jogos de força e resistência vividos no corpo, sentidos como esforço, e que nos possibilita a percepção de nossa existência em nosso corpo próprio; a corpopropriação ou assenhramento de si na relação com o outro e com o mundo (FERREIRA, 2014, p. 156).

A noção do corpo subjetivo se situar fora da representação nos permite compreender como o Ateliê de Desenho pode mobilizar os afetos de seus participantes, sem que, para isso, o terapeuta precise recorrer a interpretações. Pois como coloca Ternoy (1997), o foco do trabalho no Ateliê não está no campo interpretativo, mas sim no trabalho reflexivo de cada participante.

As intervenções feitas pelo terapeuta não visam levantar interpretações, mas sim, convidar o paciente a ir mais longe em seu trabalho de reflexão e formulação de impressões e sentimentos que inspiram suas realizações. Dessa forma, os participantes podem encontrar nos desenhos “a imagem de sua própria vivência a partir de suas descrições, podendo abordar a evocação de sua própria história” (TERNOY, 1997, p.42) – o que permite a percepção de existência no corpo próprio e a corpopropriação ou assenhramento de si na relação com o outro e com o mundo, em comunidade.

No Ateliê, o ato da criação é valorizado, sendo tão ou mais importante ao que foi criado, ao conteúdo da obra em si. Assim, fica evidente que não concebemos a expressão como se reduzida a “coisa realizada”, ao expresso, de forma que “a expressão deve ser entendida em seu movimento constitutivo, dinâmico, [em seu] devir” (TERNOY, 1997, p.42). Pois é no próprio movimento de criação que o sujeito existe e se realiza.

A criação permite ao indivíduo ser: o paciente vive de sua pintura, uma vez que se realiza pelo movimento formativo de sua expressão. “No momento da realização da obra, um sentido é dado à sua vida, ou pelo menos à existência

daquele instante. Quando o quadro é concluído, o que era intencional, claro ou confuso, se manifesta em um sentido que tomou forma” (TERNOY, 1997, p.43). Sendo o ato de criação que está em jogo, devemos compreendê-lo a partir do movimento do próprio corpo.

Para Henry (2012), as capacidades corporais não podem ser esquecidas, assim, “a Corpopropriação permanece, na idade da técnica como em qualquer outra, o fundamento escondido, todavia incontornável da transformação do mundo” (p. 93). Corpopropriação que se refere não somente ao assenhoreamento de si na relação com o mundo, a natureza e o trabalho, mas também à possibilidade de criar a partir de si próprio e, nesse movimento constituir-se e constituir o mundo a partir dessa criação (FERREIRA, 2014).

É a partir da corpopropriação que o corpo próprio se constitui em relação encarnada e sensível com a natureza, a transforma e, nesse processo, além de transformar o mundo, se apropria e transforma a si mesmo. A corpopropriação resulta da possibilidade de dispormos dos poderes do ego, exercendo-os, pois nos são dados como nós, de um modo pessoal ou particular (FERREIRA, 2014).

A corpopropriação, portanto, consiste na apropriação e domínio dos poderes do corpo, o que fortalece e permite a constituição de Si e seu exercício no mundo. Desse modo, podemos afirmar que o desenvolvimento do ego está diretamente relacionado com os processos de incorporação/corpopropriação ao longo do desenvolvimento e no processo terapêutico. O processo que ocorre no Ateliê pode ser considerado como uma práxis corpopropriada, que acontece no corpo e no sentir, implicando a subjetividade como um todo, sendo “o corpo como um todo, e não apenas o cérebro, o fundamento da inteligência e da habilidade no trabalho” (DEJOURS, 2012b, p. 27).

O terapeuta trabalha de modo sensível o faz por intermédio de seu corpo vivo, em posse de seus poderes, em corpopropriação. É o terapeuta presente no grupo que pode acolher os sentimentos e as sensações em seu corpo, para agir a partir deles. Os demais participantes, por sua vez, vivem suas paixões, seus sofrimentos e suas alegrias também no corpo, “um corpo com poder de sentir e de se exercer” (FERREIRA; ANTÚNEZ 2014, p. 154).

A arte reenvia à origem da nossa atividade, reenvia ao que está em jogo em todos os poderes do nosso corpo. Assim, na arte, a fenomenologia do corpo,

ou seja, a fenomenologia dos poderes inscritos deve ser compreendida a partir da fenomenalidade da passibilidade originária, na qual experienciamos os nossos poderes (MARTINS; SALDANHA, 2014). Pois a obra de arte mobiliza os poderes do corpo:

[...] a mão que pinta é disso exemplo: ela é expressão de uma vida tocada nos seus mesmos poderes. A arte não é apenas expressão da nossa abertura ao mundo, mas mais ainda: ela é o modo como somos tocados pela vida. Se nas nossas atividades nos podemos esquecer da vida que habita cada um dos nossos poderes, a atividade estética jamais o poderá fazer (MARTINS; SALDANHA, 2014, p.58).

É essa mobilização dos poderes, a partir da expressão de nossa força interior pelo corpo, que permitiu a Henry (2018) compreender como é possível a expressão de nossa afetividade através dos desenhos – a partir dos princípios de construção da obra de arte, descritos por Klee e Kandinsky, e da análise de Schopenhauer acerca do que é a música.

Ao analisar a obra de Briesen (cuja pretensão era desenhar a própria música), Henry (2018) nos mostra como é possível fazer a transposição da “reprodução de uma realidade anterior, metafísica, que constitui o fundamento do ser e a essência íntima de todas as coisas” (p. 200), o que Schopenhauer chama de Vontade, para “um grafismo específico que, paradoxalmente, dá-se a ver em si mesmo e como o é” (p. 199).

Na verdade, não há passagem de música em grafismo, mas sim “o retorno a uma fonte idêntica, ao Lugar a partir do qual se produzem um e outro, como a reprodução temporal sonora da Pulsão primeira do Ser, ou como seu espelho objetivo no universo das formas” (HENRY, 2018, p. 201). Assim:

É neste Lugar que está Briesen, Lugar do Sofrimento original aonde foi conduzido pelo canto da melodia, e é no Sofrimento deste Lugar que ele mora agora – é a Força que engendra esse Sofrimento que irá inscrever, no furor de seu desencadeamento ou com essa infindável reserva que se observa em toda potência quando esta se contém, os traços ligeiros, os toques imperceptíveis ou os negros golpes de seu desenho musical (HENRY, 2018, p. 201).

Assim, é o lugar da Dor originária, de onde vem toda a música e para onde ela reconduz, a partir do qual também é possível desenhá-la. É esse sofrimento profundo consubstancial com a vontade de viver, esse desejo que é experimentado apenas como uma insatisfação perpétua, que a música tem o poder de expressar imediatamente (HENRY, 2018):

Essa reciprocidade da música e da afetividade define a situação respectivamente do compositor e do ouvinte, ela nos permite entender como, de volta à dor original e atravessada por ela, o primeiro [compositor] inventa a melodia que faz coincidir cada um de seus movimentos com os do sofrimento que o oprime, enquanto que tudo ao longo do desenvolvimento musical, e no estado de sonho que este provoca, é precisamente esse sofrimento que o segundo [ouvinte] ouve, e é percebido como a reprodução imediata de seu próprio sofrimento a si e como sua imagem apaziguada (HENRY, 2018, p. 203).

De forma análoga, o que é representado nos desenhos e pode ser lido neles, é uma certa maneira de sofrer, “é a história secreta de uma vontade de viver, com cortejo assegurado de infortúnios, na medida em que não conhece nenhuma satisfação possível e que (...) entra em conflito com todos os outros desejos que povoam o universo” (HENRY, 2018, p. 204).

É esse sofrimento profundo consubstancial com a vontade de viver, esse desejo que é experimentado apenas como uma insatisfação perpétua, que a música tem o poder de expressar imediatamente. Segundo Schopenhauer (apud HENRY, 2018), tudo o que frustra a vontade de viver desperta nossa dor, o que parece preencher, nosso prazer. Assim, todos os eventos que ocorrem em nosso mundo necessariamente remetem às duas modalidades fundamentais da atividade que são o *sofrer* e o *fruir*.

A uma mesma tonalidade afetiva, a sua modificação progressiva para a tonalidade oposta, a passagem incessante do sofrimento em fruir, pode, portanto, corresponder a uma variedade infinita de circunstâncias que são suas exemplificações variáveis. As artes, a música, como demonstra Henry (2018), nunca representa as coisas, mas apenas nossos puros sentimentos e sua transformação. É por isso que a música, por expressar essa vida afetiva em sua generalidade mais ampla e mais profunda, pode corresponder a múltiplos episódios da existência individual ou coletiva. De forma análoga, aquele que observa um

desenho ou pintura, pode experimentar o mesmo *pathos* de quem o concebeu.

O Sofrimento e o Fruir são *generalidades ontológicas primeiras*, situados na essência original do ser e a constituindo. O mundo que se diz real, em vez de os produzir [Sofrimento e Fruir], só pode representá-los após o fato, enquanto for apenas repetição na objetificação da Vontade e do jogo passional que lhe compete propriamente, que se realiza primeiramente em si (HENRY, 2018).

As determinações patéticas do ser não precedem somente o mundo como também a Vontade que compõe o fundo secreto e constituem as categorias essenciais de nossa apreensão das coisas, na medida em que, se dobrando ao nosso desejo ou frustrando-o, só se dão a nós pela dor ou pelo prazer. As tonalidades afetivas fundamentais são, portanto, também as matrizes do mundo objetivo, de tudo o que vem a nós e nos afeta apenas na dupla forma dessa dicotomia primitiva da Afetividade. O Sofrimento e o Fruir são a *Generalia* em que são reabsorvidos todos os fenômenos possíveis (HENRY, 2018).

A abstração da música reside no fato de que ela representa o irrepresentável, o lado oculto das coisas, as modalidades e a estruturação afetiva de toda a experiência possível. Como, então, a afetividade pode ser suscetível de ser transformada em uma forma plástica? É que o desenho é uma força. E é pelo sofrimento que pode se gerar a força e modificar-se, mais precisamente na força do corpo que desenha (HENRY, 2018). Assim, a música expressa o sofrimento que se reverte na força do corpo que desenha. Por tanto, o desenho é expressão da força que passa pelo corpo, originada no sofrimento.

O pensamento de Schopenhauer (apud HENRY, 2018) nos coloca na presença de uma conexão primitiva entre o Sofrimento e a Força. O sofrimento resulta do desejo que não foi satisfeito – e jamais o será. O corpo que Schopenhauer tem em vista é um corpo muito mais originário:

[...] é essa pura prova interna de uma força que me atravessa e com a qual eu me confundo, esse corpo radicalmente subjetivo que eu sou. É precisamente porque meu corpo não é apenas, nem sobretudo, um objeto de representação, mas sim, a experiência imediata da Vontade e minha identificação com ela, que me abre para a realidade essencial que constitui o Fundo metafísico do universo e com o qual, em meu corpo e por ele, eu coincido. Existe, portanto, um Corpo original, radicalmente subjetivo, idêntico à realidade interior do Universo, atra-

vessado pela Força pura do Poder que habita nele e com o qual ele se confunde. Ora, é esse corpo que desenha (HENRY, 2018, p. 211).

Assim, podemos perguntar: como o sofrimento se transforma na Força que desenha? Em Schopenhauer (apud HENRY, 2018) é essa força que é a primeira, é o desejo no sentido do Querer. É o querer que gera a dor, enquanto permanece insatisfeito, ao passo que o prazer, fenômeno puramente negativo, marca apenas a interrupção desta dor durante o breve momento em que o desejo diminui, antes de renascer.

Diante do que, Henry (2018) nos coloca duas questões: “Na insatisfação do desejo, não pressupomos a afetividade, que percebemos a partir dele? Como o desejo se reverteria bruscamente em uma tonalidade afetiva, se não fosse, já antes, afetivo em si mesmo?” (p. 208). Cujas respostas residem no “desejo que se prova a si mesmo e se suporta a si mesmo, que não é senão esse puro sofrimento de si, como um desejo subjetivo e vivente” (p. 208).

Tal desejo é equivalente à Força original do universo, de modo que não há força que não seja seu próprio *pathos*, nenhum poder que não seja absorvido no sentimento de si mesmo:

O sentimento de força não é mais do que o julgamento imediato que toda força faz de si mesma e no qual é dada a si mesma – sua subjetividade. Esta prova de si é a maior força, é a força anterior contida em toda força e poder, hiperpotência em virtude da qual essa força e esse poder se apropriam previamente de seu próprio ser e, assim, se crescem, a fim de serem o que são e fazerem o que fazem (HENRY, 2018, p. 208).

Esse crescimento de si mesmo é o que Nietzsche (apud HENRY, 2018, p. 208) chama de Vontade de poder. Mas o crescimento de si mesmo é o Sofrimento, é essa prova pura e invencível de si, este “sentir a si mesmo“, este “sofrer a si mesmo“, este “suportar a si mesmo“, pelo qual o ser advém a si. Nietzsche (apud HENRY, 2018) diz que o ser é *pathos*, designando o Sofrimento não mais como uma mera consequência da Vontade ou da Força, mas como o que os precede, como sua possibilidade mais interior, o que lhe permite ser e, assim, como a possibilidade de ser si mesmo. “E quanto maior for esse sofrimento, maior também será a sua própria força, a força que habita tudo o

que é, a Força original do Universo” (HENRY, 2018, p. 209).

Assim, quanto maior o Sofrimento, maior é a força que ele gera. Até que, “invadido e submerso pelo excesso dessa força, o corpo não tem outro objetivo – talvez mesmo, outro problema – além de desembaraçar-se dele, libertar-se dele e expressá-lo” (HENRY, 2018, p. 209). Por tanto, o que vemos nos desenhos é a expressão do sofrimento que excedeu a si, ao ponto de que o corpo não pudesse mais deixar de expressá-lo. Dessa forma, o trabalho no Ateliê nos permite ver o que antes, no indivíduo, estava invisível.

O que se sente e se prova a si mesmo, e se encontra assim carregado para sempre com o peso de seu próprio ser, o que acresce a si mesmo, se suporta a si mesmo até o ponto extremo desse sofrimento e até o seu paroxismo, até o Insuportável, já não pode querer nada além de escapar do que seu ser tem de opressivo – fugir de si mesmo (HENRY, 2018). É, então, a partir do desenho que a força que nasce do sofrimento pode se projetar, se apaziguar e se moderar: o corpo que desenha é aquele que supera o excesso de um sofrimento que ele não pode mais suportar – e que, de outra forma, poderia levar à passagem ao ato do suicídio.

Quando, na subjetividade constitutiva de seu ser, a vida se sente ela mesma e se prova ela mesma e se sustenta ela mesma, no sofrer de seu sofrimento primitivo, o que acontece é que o sofrimento alcança a si mesmo, toma a si mesmo, acresce a si mesmo. E assim, “o sofrimento frui de si, ele é fruição, ele é Fruir. Quanto mais fortemente a vida faz prova de si mesma na imanência de seu *pathos*, mais inextricável é a maneira pela qual se encurrala, sem escapatória possível” (HENRY, 2018, p. 2010).

Para a fenomenologia da vida, a vida que se dá como “um corpo que é um eu posso”. E é esta vida, um corpo que é um eu, o que está em jogo em todas as atividades humanas (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 59), incluindo a arte. A tese de Michel Henry sobre a arte é análoga à sua tese sobre a cultura:

[...] cultura designa a autotransformação da vida, o movimento pelo qual a vida não cessa de se modificar a si mesma a fim de alcançar formas de realização que a superem, crescendo de si. Mas se a vida é este movimento de se autotransformar e de se efetivar, então ela é a própria cultura, ou pelo menos traz inscrita em si a cultura como por si querida (...) a arte pinta a vida, isto é uma potência de acréscimo,

porque a vida enquanto subjetividade, isto é, enquanto provar-se a si mesma, é justamente o poder advir a si e desse modo crescer de si a cada instante (HENRY, 2012, p. 14 e p. 218).

A fenomenologia estética de Michel Henry não diz respeito apenas à obra de arte, mas ao trabalho e à cultura enquanto acréscimo de vida. A vida é o único critério da obra de arte, pois viver é criar. Assim, a arte tem a mesma função da cultura: o acréscimo de si da vida. Por isso, “a criação de obras de arte, é ‘uma tarefa da civilização’ enquanto forma de expressão desse acréscimo da vida provada pelos seres vivos que somos: como seres humanos” (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 58).

Martins (2014) diz que a vida revelada no e pelo sentir – que no corpo se prova por meio do que é cômodo ou incômodo ou ainda através da angústia de poder-poder – é um poder em busca de equilíbrio. Poder este que vem do “afeto na arquipassibilidade da vida e do sentimento de nela vivermos com propriedade, através do nosso enredo primordial nela. O poder-poder da afecção é justamente poder agir” (p. 69). Tal poder que “qualquer ciência terapêutica não pode desconhecer se quiser o mínimo de eficácia (MARTINS, 2014, p. 69).

Na passagem ao ato do suicídio, também há a afecção e o agir a partir dessa afecção, contudo, se este agir não é corpopropriado, não há escolha e sim uma reação à angústia ou a outro mal-estar (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014). Uma prática terapêutica, como a do Ateliê, que permite aos seus participantes apropriarem-se de si mesmos, leva ao acréscimo dos poderes subjetivos – como o querer ver mais e ouvir mais, ou o poder-poder – e dos poderes corporais (no sentido do provar-se a si mesmo) do “eu posso”. Pois, o corpo dotado de sentidos é lugar não apenas da prova da afecção, mas da prova de acréscimo de si pela abertura a outrem: corpopropriação – afecção (MARTINS, 2015).

A sensibilidade requerida pela estética prova-se na prova originária de vida: a afecção da vida. E a afecção é uma ação que suporta o próprio movimento interior; uma ação que antes de dar conta do mundo, dá conta de si: dá conta do seu poder e do seu querer expressos em suas criações. A capacidade imanente a cada um dos nossos poderes, poderes dos nossos corpos, é fonte de todo o agir humano (MARTINS; SALDANHA, 2014). Devolver o poder de habitar o próprio corpo àqueles que pensam em se dissociar da própria vida é imprescindível para que se recupere o poder de si, a esperança e a vontade de viver.

As questões que normalmente levam ao desejo de findar a própria vida, nomeadamente a depressão, fazem com que o indivíduo perca a vontade de agir e deixe de vislumbrar, na própria vida, uma possibilidade de futuro. O que está em jogo, portanto, é o vínculo do indivíduo com sua vida (vivo-vida) e, assim, com a vida absoluta como fundo comum de cada vida individual, compartilhada em comunidade. Vínculo este que pode ser retomado a partir da experiência renovada de comunidade, oferecida pelo Ateliê – que oferece também a possibilidade de se renovar a experiência afetiva desse vínculo, em *pathos-com*, mas também entre cada participante e a Vida Absoluta.

Considerações Finais

A barbárie decorre, para Henry (2012), do desinvestimento da vida em si, “resultado não só da anulação da corporeidade da racionalidade científica, como também de sua instituição em ideologia” (MARTINS, 2014, p. 75). A morte é o extremo desse desinvestimento da vida em si buscando no outro tudo o que lhe falta. Mas o desinvestimento de si para roubar ao outro até a própria vida é matar a vida: não a retomar em si é impedi-la de se manifestar, do mesmo modo que colhê-la de outrem é querer impedir que ela se revele nele.

O trabalho terapêutico e o artístico são meios pelo qual o corpo do trabalhador tende a transformar-se, a crescer a sua sensibilidade, a sua subjetividade (DEJOURS, 2012a). Tomado como arte e não como mero exercício mecânico favorece colocar em jogo a relação entre afetividade e sensibilidade, pela qual a vida cresce de si, modificando-se e tornando-se cultura (MARTINS; SALDANHA, 2014).

E é esta cultura que se coloca como antídoto para a barbárie que produz a cisão corpo/subjetividade, que objetifica o sujeito e exclui do humano sua própria vida, exclusão que também se faz presente no suicídio. Assim, o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão se dá como prática, cultural e terapêutica, que permite que os impulsos destrutivos sejam reorientados para uma dinâmica de aumento subjetivo, reafirmando assim o vínculo com a vida.

A arte é uma questão de forças imanentes, que não são de visibilidade no mundo. Na terapia a partir do desenho ou pintura, essas forças são colocadas a serviço do autoacréscimo da subjetividade, não para sua destruição ou tentativa de negação, mas como forma de resgate do poder que reforça o vínculo vivo-

vida. A prática do Ateliê mobiliza, portanto, as forças afetivas, tanto por meio das relações com o terapeuta e entre os participantes – enquanto parte da comunidade dos vivos – quanto pela promoção de uma prática subjetivo-cultural da expressão artística como meio de modalizar as tonalidades afetivas.

Apoio: Fapesp Processo nº 2019/02999-1

Referências

- ANTÚNEZ, A. E., FERREIRA, M. V., MARTINS, F. (Orgs.). *Fenomenologia da Vida de Michel Henry*: interlocução entre filosofia e psicologia. São Paulo: Escuta, 2014.
- ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F. *Acompanhamento terapêutico*: vinculação dos fenômenos contingentes e da vida privada. *Revista de Acompanhamento Terapêutico - Atravessar*, n. 2, p. 19-26, 2013.
- ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. A psicologia clínica e a fenomenologia da vida de Michel Henry. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. (Orgs.). *Psicologia Clínica da Graduação à Pós-Graduação*. Rio de Janeiro: Atheneu, 2018.
- BARTHÉLÉMY, J. M. Origem e contexto de emergência da noção de estrutura em Psicopatologia fenomenológica: Evolução do conceito, seu lugar e suas implicações nas práticas clínicas contemporâneas. *Psicopatologia Fenomenológica Contemporânea*, v. 1, n. 1, p. 88-105, 2012.
- BRASIL, Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde. Suicídio: Saber, agir e prevenir. *Boletim Epidemiológico*, v. 52, n. 33, p. 1-14, 2021.
- BRASÍLIA, Conselho Federal de Medicina (CFM); *Suicídio*: Informando para prevenir. Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP): Brasília, 2014. Disponível em: <http://www.flip3d.com.br/web/temp,ite/edicao-0e4a2c65bdadd66a53422d93daebe68.pdf>. Acesso em: 15 set. 2018.
- COLOMBO, E. R. *Ateliê de Desenho de Livre-Expressão com crianças acolhidas: um diálogo entre clínica e fenomenologia*. 2018. 149f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2018.
- COLOMBO, E. R.; ANTÚNEZ, A. E. A.; CASTRO, G. J. M. Free-Expression Painting Studio with university students: aesthetic reflection from Michel Henry. *Aisthema International Journal*. v. 9, n. 2, p. 355-395, 2022.
- DEJOURS, C. *Trabalho vivo*. Tomo I. Sexualidade e trabalho. Brasília: Paralelo 15, 2012a.
- DEJOURS, C. *Trabalho Vivo*. Tomo II. Trabalho e emancipação. Brasília: Paralelo 15, 2012b.
- DEJOURS, C. O corpo entre psicanálise e fenomenologia da vida. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F.; FERREIRA, M. V. (Orgs.). *Fenomenologia da Vida de Michel Henry*: interlocução entre filosofia e psicologia. São Paulo: Escuta, 2014.
- FANCOURT, D.; FINN, S. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. In: *World Health Organization Health Evidence Network Synthesis Report*. Regional Office for Europe, Copenhagen, 2019, p. 1-55. Disponível em: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/329834>. Acesso em: 22 ago 2021
- FERREIRA, M. V. Propriedade em Michel Henry: o trabalho clínico. In: ANTÚNEZ, A.E.A.; SAFRA, G.; FERREIRA, M.V. *Anais do I Congresso Internacional Pessoa e Comunidade: fenomenologia, psicologia e teologia e III Colóquio Internacional de humanidades e humanização da saúde*. São Paulo: IPUSP, p. 165-180, 2014.
- FERREIRA, M. V.; ANTÚNEZ, A. E. A. Intersubjetividade em Michel Henry: relação terapêutica. *Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies*, v. 19, n. 1, p. 92-96, 2013.
- HENRY, M. *L'essence de la manifestation*, Paris : PUF, 1990.
- HENRY, M. *Genealogia da psicanálise*: o começo perdido. Curitiba: UFPR, 2009a.
- HENRY, M. *Fenomenología Material*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2009b.
- HENRY, M. *A Barbárie*. São Paulo: É Realizações, 2012.
- HENRY, M. *Encarnação*: uma filosofia da Carne. São Paulo: É Realizações, 2014.
- HENRY, M. Desenhar a música. (Colombo, E. R., Trad., Antúnez, A. E. A., Rev.). In: Antúnez, A. E. A. (Org.). *Cadernos I Círculo fenomenológico da vida e da clínica*. São Paulo: Biblioteca Dante Moreira Leite, 2018.

- HENRY, M. Filosofia e Subjetividade. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. (Orgs.), *Cadernos III: Círculo fenomenológico da Vida e da Clínica / Núcleo de pesquisa e laboratório Prosopeon*. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2021.
- HUSSERL, E. *La Crisis de las Ciencias Europeas y La Fenomenología Transcendental*. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.
- KANABUS, B. O conceito de corporeização em Michel Henry e Christophe Dejours. *Humanística e Teologia*, v. 35, n. 2, p. 101-113, 2014.
- MAHUMUD, R. A. et al. The risk and protective factors for suicidal burden among 251 763 school-based adolescents in 77 low-and middle-income to high-income countries: assessing global, regional and national variations. *Psychological medicine*, v. 52, n. 2, p. 379-397, 2022.
- MARTINS, F. *Recuperar o humanismo*. Para uma Fenomenologia da Alteridade em Michel Henry, Cascais: Principia, 2002.
- MARTINS, F. A volúpia e o incômodo na configuração da certeza. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; F. MARTINS, F.; FERREIRA, M. V. (Orgs.). *A fenomenologia da vida em Michel Henry: interlocução entre filosofia e psicologia*, São Paulo: Escuta, 2014.
- MARTINS, F. Afeição e filosofia primeira: relação entre fenomenologia e ciências da vida. *Psicologia USP*, v. 26, p. 364-370, 2015.
- MARTINS, F. *Estátuas de Anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica*. Lisboa: Edições Colibri, 2017.
- MARTINS, F. A questão do método fenomenológico e sua operacionalidade no ato clínico em saúde e enfermagem. In: *Anais do IV Colóquio Internacional Fenomenologia e Enfermagem*. Porto Alegre: UFRGS, 2021.
- MARTINS, F.; SALDANHA, M. Michel Henry: critérios de avaliação de uma obra de arte. *Revista da FUN-DARTE*, n. 27, p. 55-64, 2014.
- MINKOWSKA, F. *Le Rorschach a la recherche du monde des formes*. Paris : Desclée de Brouwer, 1956.
- MO-RAES, M. A. B.; COSTA, I. I. As contribuições de Michel Henry para a Psicologia: Uma revisão bibliográfica. *Revista do NUFEN*, v. 11, n. 2, p. 77-95, 2019. DOI: <https://dx.doi.org/10.26823/RevistadoNUFEN.vol11.n02artigo54>.
- POPA, D. Affective imagination: the shared awareness of our dreams. *AUC INTERPRETATIONES*, v. 10, n. 2, p. 72-88, 2020.
- SANTOANTONIO, J.; RIBEIRO, A. T. I. DE A. O ateliê de pintura de livre expressão: espaço terapêutico compartilhado de criação. In: Antúnez, A. E. A. Safra, G. (Orgs.) *Psicologia Clínica: da graduação à pós-graduação*. Rio de Janeiro: Atheneu, 2018.
- SOUTO, Symon Sales. Para uma fenomenologia material da comunidade: apontamentos sobre a fenomenologia da vida em Michel Henry. *Ipseitas*, v. 7, n. 1, 2021.
- TERNOY, M. *Rorschach, rêve éveillé dirigé et expression grapho-picturale dans l'étude phénoméno-structurale des hallucinations*. 1997. 1005 f. Tese (Doutorado), Université de Lille III, Lille. 1997.
- TERNOY, M. Expositions d'oeuvres créées en milieu psychiatrique. Quelle éthique? *Journées d'automne de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-thérapie*, 27 et 28 novembre, 2004.
- TURNER, A. Generation Z: Technology and social interest. *The journal of individual Psychology*, v. 71, n. 2, p. 103-113, 2015.
- WHO; *Preventing suicide: A global imperative*. World Health Organization: Geneva, 2014. Disponível em: apps.who.int/iris/bitstream/10665/131056/1/9789241564779_eng.pdf Acesso em: 15 set. 2018.
- WONDRACEK, K. H. K. *Ser nascido na vida: a fenomenologia da vida de Michel Henry e sua contribuição para a clínica*. 2010. 257 f. Tese (Doutorado) – Escola Superior de Teologia. São Leopoldo: 2010.

Recebido: 29/07/2022

Aprovado: 10/08/2022

Publicado: 31/08/2022